



# L'amour du bouffon et la justice du seigneur : Matteo Bandello, Novelle, IV 17

Romain Descendre

## ► To cite this version:

Romain Descendre. L'amour du bouffon et la justice du seigneur : Matteo Bandello, Novelle, IV 17. Chroniques italiennes, 2013, 26, pp.1-10. halshs-00955554

**HAL Id: halshs-00955554**

**<https://shs.hal.science/halshs-00955554>**

Submitted on 4 Mar 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**L'AMOUR DU BOUFFON  
ET LA JUSTICE DU SEIGNEUR :  
Matteo Bandello, *Novelle* IV xvii**

La nouvelle post-boccacienne, forme principale de la représentation fictionnelle des faits sociaux à la fin du Moyen Âge, a singulièrement mis en scène l'exercice du pouvoir dans les cités italiennes. Dès la seconde partie du XIV<sup>e</sup> siècle (au moins dès le *Trecentonovelle* de Franco Sacchetti), le pouvoir seigneurial, qui s'était largement imposé au détriment des institutions communales dans une grande partie des cités du centre-nord de l'Italie, devint un sujet privilégié des nouvelles toscanes. L'incertitude générique, qui tient avant tout au positionnement de la nouvelle au point d'articulation de l'*historia* et de la *fabula*, a sans doute contribué à donner une physionomie particulière à la représentation du pouvoir seigneurial chez les conteurs : une distance critique qui n'est toutefois pas dénuée d'ambiguïtés. Dès lors qu'ils étaient pris dans les rets de la nouvelle, les agissements des personnages historiques – et non seulement leurs discours, comme c'était communément le cas dans les textes historiographiques – bénéficiaient des libertés propres aux objets de fiction. Dans le même temps, les affinités bien réelles de la nouvelle avec la tradition des *exempla* continuaient à marquer ces agissements du sceau de l'exemplarité : la « démonstration » et « l'illustration narrative » sont restées présentes dans les nouvelles autant que dans leurs archétypes exemplaires<sup>1</sup>. Elles eurent

---

<sup>1</sup> « Una profonda analogia corre tra le due forme di racconto, che possono essere entrambe adibite a dimostrazione, o a illustrazione narrativa, di una massima, di una sentenza, di un'implicita indicazione comportamentale », L. Battaglia Ricci, « 'Una novella per esempio'. Novellistica, omiletica e trattatistica nel primo Trecento », in *Favole parabole istorie, Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del

cependant en propre la capacité de transformer l'exemplarité évidente des textes de la littérature homilétique en une exemplarité bien plus ambiguë.

L'exercice de la justice seigneuriale fait partie des thèmes qui ont focalisé l'attention des *novellisti* du Quattrocento<sup>2</sup>. Le sujet était particulièrement sensible : l'illégitimité originelle du pouvoir seigneurial devait être rachetée par l'exercice même de ce pouvoir : dans les termes du commentateur Bartole, conçus précisément pour les régimes seigneuriaux de l'Italie du XIV<sup>e</sup> siècle, un pouvoir tyrannique *ex defectu tituli* était acceptable tant qu'il ne l'était pas également *ex parte exercitii*<sup>3</sup>. Or pour juger de cet exercice, la justice du seigneur constituait le meilleur terrain d'observation. À cela tient notamment le succès et la postérité de la figure de Bernabò Visconti (1323-1385) non seulement dans la littérature juridique et politique du duché<sup>4</sup>, mais aussi chez les principaux auteurs de nouvelles toscanes<sup>5</sup>. Bernabò s'était rendu célèbre par la désinvolture avec laquelle il traitait les normes coutumières et statutaires de Lombardie, face auxquelles il entendait avoir la pleine maîtrise de son *arbitrium* – ce qu'il exprima par une phrase restée fameuse : « *Faciemus et desfaciemus decreta prout nobis placuerit* » (le mot *decreta* visant ainsi l'attribution de privilèges particuliers et non la promulgation de normes générales<sup>6</sup>). Dans le même temps, il avait su construire l'image d'un prince magnanime et soucieux d'une justice qui passât plus par des décisions personnelles que par la loi : l'un des instruments lui permettant de s'élever au-dessus des lois, d'affirmer la

---

Convegno di Pisa 26-28 ottobre 1998, G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi (éd.), Rome, Salerno Editrice, 2000, p. 31-53.

<sup>2</sup> P. Boucheron, « “Bien qu'il fût cruel, il y avait dans ses cruautés une grande part de justice” : l'étrange popularité littéraire d'un justicier exemplaire, Bernabò Visconti », dans *Un Moyen Âge pour aujourd'hui : mélanges offerts à Claude Gauvard*, J. Claustre, O. Mattéoni et N. Offenstadt (éd.), Paris, PUF, 2010, p. 63-71.

<sup>3</sup> D. Quaglioni, *Politica e diritto nel Trecento italiano. Il « Tractatus de tyranno » di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357). Con l'edizione critica dei trattati « De Guelphis et Gebellinis », « De regimine civitatis » e « De tyranno »*, Florence, Olschki, 1983.

<sup>4</sup> A. Gamberini, *La città assediata. Poteri e identità politiche a Reggio in età viscontea*, Rome, Viella, 2003 ; Id., *Lo stato visconteo. Linguaggi politici e dinamiche istituzionali*, Milan, Franco Angeli, 2005 ; M. N. Covini, “La bilancia dritta”. *Pratiche di governo, leggi e ordinamenti nel ducato sforzesco*, Milan, Franco Angeli, 2007, p. 137-140.

<sup>5</sup> P. Boucheron, article cité.

<sup>6</sup> A. Gamberini, *Lo stato visconteo*, p. 147 ; M. N. Covini, « *De gratia speciali*. Sperimentazioni documentarie e pratiche di potere tra i Visconti e gli Sforza », in *Tecniche di potere nel tardo medioevo. Regimi comunali e signorie in Italia*, M. Vallerani (éd.), Rome, Viella, 2010, p. 183-206.

plénitude de son pouvoir tout en manifestant la vertu modératrice de son *aequitas*, était en particulier l'octroi de privilèges et de grâces. Dans leurs nouvelles – depuis Sacchetti jusqu'à Sercambi, en passant par les recueils manuscrits de nouvelles exclusivement consacrées à Bernabò Visconti ou celles dont Goro Dati avait émaillé son *Istoria di Firenze* –, les auteurs toscans se sont plu à souligner la nature cruelle, souvent bouffonne, mais toujours justicière du seigneur de Milan<sup>7</sup>. Il s'agissait bien sûr de pièces singulières d'un ensemble plus vaste : la longue lutte anti-milanaise qui se combattait sur tous les fronts de la production écrite. Si la critique du pouvoir seigneurial est entrée de plein pied dans la tradition de la *novellistica*, c'est d'abord au titre d'un rapport conflictuel qui a longtemps structuré la vie politique florentine. Mais la nouvelle a aussi donné lieu à la reconnaissance d'une forme inédite de pouvoir, où l'arbitraire du seigneur et son exercice de la justice, sa cruauté et sa magnanimité apparaissaient étroitement liés. En somme, pour le dire dans les termes mêmes de Sacchetti mis en exergue par Patrick Boucheron, les auteurs aimaient à reconnaître que « *questo signore ne' suoi tempi fu ridottato da più che altro signore ; e come che fosse crudele, pur nelle sue crudeltà avea gran parte di giustizia* »<sup>8</sup>.

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, Matteo Bandello perpétue cette tradition, en attribuant notamment au marquis de Ferrare Niccolò d'Este les qualités que les auteurs toscans des siècles précédents réservaient à Bernabò Visconti. Ainsi, la nouvelle XLIV de la première partie de son recueil entrelace étroitement l'illégitimité de Niccolò – présenté comme un bâtard, père lui-même d'innombrables bâtards, qui n'avait aucun titre à la seigneurie – et la sévérité à la fois extrême, juste et exemplaire avec laquelle il châtie l'adultère incestueux commis par son épouse avec l'un de ses fils. Mais c'est surtout dans la quatrième partie du livre que le seigneur de Ferrare prend tout son relief, dans le duo qu'il forme avec la figure traditionnelle du bouffon Gonnella. Des cinq nouvelles qui les mettent en

<sup>7</sup> Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, E. Faccioli (éd.), Turin, Einaudi, 1970, nouvelles IV, LXXIV, LXXXII, CLII ; Ser Giovanni Fiorentino, *Il pecorone*, E. Esposito (éd.), Ravenne, Longo, 1974, VI, II ; Giovanni Sercambi, *Novelle*, G. Sinicropi (éd.), Bari, Laterza, 1972, nouvelle VI, « De summa justitia » ; Goro Dati, *Novelle intorno a M. Bernabò Visconti*, Bologne, 1877 ; *Novelle inedite intorno a M. Bernabò Visconti*, P. Ginori Conti (éd.), Florence, 1940.

<sup>8</sup> Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, E. Faccioli (éd.), Turin, Einaudi, 1970, nov. 4.

scène dans cette dernière partie, la dix-septième est sans aucun doute la plus originale<sup>9</sup>.

Son intrigue est relativement simple. Gonnella aime profondément Niccolò d'Este son seigneur, lequel est alors malade de la fièvre quarte. Ayant appris qu'il pouvait le guérir en provoquant chez lui « *una brutta paura* », il le précipite dans le Pô, tout en s'assurant que Niccolò n'en subisse aucun dommage. Celui-ci ne veut pas condamner son cher bouffon, d'autant que le stratagème a réussi et qu'il se trouve effectivement guéri, mais son conseil se charge de le faire : Gonnella est condamné à mort pour crime de lèse-majesté et, puisqu'il a fui l'État de Ferrare pour Padoue, définitivement banni. La sentence du conseil déplaît au marquis qui se languit de son ami, mais il ne le déjuge pas, curieux de voir ce que Gonnella entend faire. Celui-ci invente alors un nouveau stratagème : il rentre à Ferrare sur une charrette qu'il a préalablement remplie de terre et parée d'un écriteau la désignant comme terre du seigneur de Padoue, donc soustraite à la juridiction ferraraise. Cependant, le marquis, qui veut « *pigliarsi trastullo del Gonnella* » et, à son tour, « *fargli una fiera paura* », le fait enfermer puis mener sur l'échafaud. Ayant reçu les instructions du marquis, le bourreau, au lieu de couper la tête du bouffon, ne fait que simuler l'exécution : il l'aspersion d'un seau d'eau. De peur, Gonnella meurt sur le coup.

Le récit provoque à la lecture un certain malaise que l'absence du moindre commentaire final de la part du narrateur, peu commune chez Bandello, ne fait qu'amplifier. Un malaise créé par le contraste entre le *mesto fine*, dont Gonnella est bien sûr la première victime, mais qui affecte aussi le marquis lui-même ainsi que « *tutto il popolo* », et le ton léger, voire badin, de l'ensemble de la nouvelle, qui reproduit structurellement le schéma classique de la *beffa* et *controbeffa*. Du point de vue de la trame narrative, il s'agit d'une nouvelle tragique, exposée pourtant selon les codes du comique farcesque. L'issue est d'autant plus regrettable qu'était charitable l'intention initiale du bouffon : l'ensemble du récit était déclenché par la volonté qu'avait Gonnella de guérir son seigneur. L'interprétation du lecteur est dès lors nécessairement sollicitée, et peut se déployer sur plusieurs niveaux. La nouvelle apparaît tout d'abord, en lien

---

<sup>9</sup> Le texte est notamment reproduit dans le recueil *Novelle italiane. Il Cinquecento*, M. Ciccuto (éd.), Milan, Garzanti, 1989, p. 265-271. Contrairement à ce qu'indique cette édition, il s'agit cependant de la XVII<sup>e</sup> nouvelle du quatrième livre, et non de la XVIII<sup>e</sup>.

avec un thème prépondérant chez Bandello, comme une exemplification des pouvoirs de la passion ; en l'espèce, de cette passion si particulière qu'est la peur, capable tout aussi bien de redonner la vie que de provoquer la mort. Elle apparaît aussi comme une mise en scène des limites de la *beffa* : le bouffon a joué avec le feu en faisant de son seigneur la victime physique de son tour, même si porter atteinte à son corps était nécessaire pour obtenir sa guérison. Il y a là une inversion des rôles et de l'ordre hiérarchique naturel : c'est au seigneur de jouer un tour à son sujet et de lui faire peur, et non l'inverse<sup>10</sup>. Gonnella le sait puisqu'il explique au meunier dont il se sert d'adjuvant tout en le trompant que c'est en fait le marquis qui va faire tomber l'un de ses serviteurs à qui « *voleva fare una paura* », manière de rappeler au lecteur le bon ordre des choses. Ce qui est en jeu est au fond la question du choix de la victime de la *beffa*, une question qui devient centrale dans les traités sur la nouvelle écrits quelques années plus tard, tout particulièrement avec Bonciani qui précisera que la *beffa* ne doit jamais se faire au détriment des puissants.

Mais le message porté par la nouvelle de Bandello semble plus précis encore, en raison de sa teinte juridique particulièrement accentuée. D'abord parce qu'il s'agit d'un exemple typiquement casuistique. Comment doit-on juger une action clairement illicite dès lors que l'intention qui y préside est bonne ? Le cas devant être ici jugé est celui d'un sujet qui fait une mauvaise farce à son seigneur, au risque apparent de le tuer, mais pour mieux le guérir. Le jeu est dangereux parce qu'il ne tient pas compte de l'inégalité de condition et du déséquilibre entre les deux personnages. C'est ce que révèle la *controbeffa*, qui entretient un rapport spéculaire avec l'acte auquel elle répond : le seigneur fait une mauvaise farce à son sujet, sans risque réel de le tuer, et pourtant le tue. Le pouvoir de suggestion est efficace dans les deux cas, mais il apporte dans le premier la santé, dans le second la mort.

---

<sup>10</sup> On ne souscrit donc pas entièrement au jugement de Jean Starobinski (surdéterminé par sa comparaison de la nouvelle avec le poème en prose de Baudelaire *Une mort héroïque*), pour qui, dans le texte de Bandello, « rien ne vient mettre en question la structure du pouvoir établi et les rapports sociaux existants » (Jean Starobinski, « Bandello et Baudelaire. Le Prince et son Bouffon », in *Le mythe d'Étiemble*, Paris, Didier érudition, 1979, p. 251-259, p. 258 pour la citation). Cela n'est vrai que dans la mesure où Gonnella n'a aucune intention politique subversive. En revanche, nous allons voir que sur un plan symbolique son acte porte bien atteinte à « la structure du pouvoir établi » et que c'est à ce titre que l'accusation de lèse-majesté se justifie dans le cadre idéologique propre de la nouvelle.

À y regarder de plus près, il ne s'agit pas seulement de la mise en évidence d'un rapport inégal et déséquilibré entre un sujet et son prince. En portant atteinte au prince pour mieux le guérir, Gonnella frappe la dignité du souverain pour sauver l'homme, avilit le corps mystique du prince pour guérir son corps physique. Rappelant ainsi au seigneur qu'il n'est malgré tout qu'un homme, Gonnella reste dans son rôle de bouffon, même s'il ne le fait plus sur le mode de la bouffonnerie comique. C'est par « amour » pour lui qu'il en vient à commettre un tel acte : l'amour voué à l'homme entre en quelque sorte en conflit avec le respect dû au souverain. C'est bien la question de la souveraineté du prince qui constitue le cœur conceptuel de la nouvelle, comme le montre l'usage appuyé de la terminologie juridique et la qualification de l'acte du bouffon dans les termes du droit pénal politique de l'époque. Après que le seigneur « *al suo consiglio commise che cotale eccesso giudicasse* », les membres du conseil n'hésitent pas à juger qu'il s'agit d'un cas pur et simple de *crimen laesae maiestatis* : « *il Gonnella era caduto in delitto di offesa maestà* », ce qui le condamne logiquement (selon le droit impérial antique remis au jour au bas Moyen-Âge) à la peine capitale. Pourtant, il est bien évident, pour les personnages de la nouvelle autant que pour le narrateur et le lecteur, que c'est pour le bien de son prince, et non pour le tuer, que Gonnella a commis son acte. L'insistance sur la sincérité et l'innocence du bouffon est claire et rien ne nous autorise à la juger suspecte. Sur quoi repose donc l'accusation de lèse-majesté ? Sur le fait que c'est bien la *majesté* du prince qui a été lésée, c'est-à-dire sa dignité supérieure, sa « grandeur constituée en droit par son inviolabilité même<sup>11</sup> » qui, par définition, le rend intouchable. La décision du conseil du prince reflète la double assimilation, devenue traditionnelle dans la doctrine juridique médiévale, de la majesté au divin et de la lèse-majesté au sacrilège hérétique<sup>12</sup>. À partir du XII<sup>e</sup> siècle, le droit civil médiéval a reçu directement du droit romain la définition de la lèse-majesté et a contribué à accentuer

<sup>11</sup> Y. Thomas, « L'institution de la majesté », *Revue de synthèse*, 112, 1991, p. 331-386 (p. 341).

<sup>12</sup> J. Chiffolleau, « Dire l'indicible. Remarques sur la catégorie du *nefandum* du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle », *Annales ESC*, 2, 1990, p. 289-324, et « Sur le crime de majesté médiéval », in *Genèse de l'État moderne en Méditerranée. Approches historique et anthropologique des pratiques et des représentations*, École française de Rome, 1993, p. 183-213.

plus encore l'association de ce crime au sacrilège<sup>13</sup> : l'extrême gravité du crime vient de ce que la *maiestas* elle-même est définie comme chose sacrée, comme un pouvoir divin que le *princeps* reçoit directement de Dieu (et c'est aussi ce qui permet, en retour, chez les canonistes, une caractérisation de l'hérésie comme crime de lèse-majesté). Autrement dit, léser la majesté du prince est sacrilège car c'est porter atteinte à un corps *mystique*<sup>14</sup>.

Sacrilège apparaît ici le geste du bouffon qui ne respecte pas le corps sacré du prince et le rabaisse à sa pure et simple humanité. Pour guérir Niccolò, Gonnella est amené à le réduire à son corps mortel, par la frayeur qu'il lui inflige et le simulacre d'un attentat à sa vie. Mais Gonnella n'est pas seulement l'agent d'une démystification de la majesté, il lève aussi le voile sur les artifices de la souveraineté étatique. On le constate par la suite, lorsque, frappé d'exil, il revient cependant à Ferrare dans l'espoir d'être absous. Le personnage du bouffon joue alors sur la définition même de la souveraineté territoriale, sur la délimitation des juridictions et sur la validité des actes juridiques. Posté sur sa charrette remplie de terre surmontée d'une « *publica scrittura* » stipulant « *come quel terreno era del signore di Padova* », il crée une fiction d'extra-territorialité qui, sous un jour ironique et plaisant, trahit en fait la *fictio iuris* présidant à l'ensemble du dispositif du droit public. La mystification juridique du bouffon ne vaut évidemment rien face aux forces de police, même si, en se jouant des phénomènes de juridiction, elle dénonce en creux la nature artificielle des dispositifs de souveraineté. Une souveraineté qui, pourtant, n'en est pas moins réelle, en tant que pouvoir de vie et de mort sur les sujets. C'est bien la toute puissance du prince qui apparaît dans le fait même que la peur du bourreau suffit à tuer le condamné, et que la parodie inoffensive et symbolique du geste de l'exécution conduit à la mort bien réelle du bouffon. Le récit met en évidence l'impossibilité, pour un prince et son bouffon, d'entretenir sans dommages l'un avec l'autre une simple relation de complicité ou d'amitié, qui les mènerait à jouer à se faire peur. La dissymétrie de leurs statuts leur

<sup>13</sup> L'assimilation du crime de majesté au sacrilège était déjà propre au droit romain impérial : selon Ulpien, « *Proximum sacrilegio crimen est, quod maiestatis dicitur* », *Digeste*, 48, 4, 1, pr.

<sup>14</sup> Sur ces questions, voir les études classiques d'Ernst Kantorowicz, en particulier « *Mystères de l'État. Un concept absolutiste et ses origines médiévales* » (1955), in E. Kantorowicz, *Mourir pour la patrie*, Paris, PUF, 1984, p. 75-103 et *Les deux corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* (1957), Paris, Gallimard, 1989.



## R. DESCENDRE

interdit d'outrepasser leurs rôles : la puissance du pouvoir souverain est telle que, dès lors qu'ils en jouent, ils le font au risque de la mort.

Mais ce n'est pas tout. Le sentiment de malaise qui émane de la nouvelle est augmenté si l'on se souvient, une fois la lecture terminée, des premiers mots de son narrateur, qui n'est autre que Galasso Ariosto, le plus jeune frère de l'Arioste – choix qui n'est évidemment pas sans importance tant l'Arioste avait fini par représenter au XVI<sup>e</sup> siècle la première autorité intellectuelle de Ferrare. Galasso introduisait ainsi son récit :

Soleva assai sovente la buona memoria di messer mio padre a noi altri in casa narrare dei molti figliuoli, che in diverse donne il marchese di Ferrara il signor Niccolò da Este ingenerati avea, *che tutti pertanto erano bastardi*. E quantunque avesse avuto tre moglieri, ebbe nondimeno se non dui figliuoli legittimi, che dopo lui restarono. Ercole fu padre del duca Alfonso, che oggidì con gran giustizia lo Stato di Ferrara regge.

Les trois phrases ont d'abord ceci d'étonnant que leur fonction narrative est purement et simplement inexistante : aucun des éléments ici mis en place n'a la moindre fonction narrative dans la suite de la nouvelle. Comment donc les interpréter ? Outre le lien qu'elle établit avec la nouvelle 44 de la première journée, où la généalogie illégitime de la famille d'Este était développée avec plus de précision, cette introduction provoque un effet de contextualisation à la fois historique et idéologique. En faisant dire à Galasso Ariosto que son père répétait souvent que les fils du marquis Niccolò d'Este, c'est-à-dire aussi certains des seigneurs qui lui avaient succédé, « étaient tous des bâtards » – ce qui l'obligeait ensuite à préciser que ce n'était cependant pas le cas de deux d'entre eux (Hercule et Sigismond étaient les fils de sa troisième épouse, Ricciarda da Saluzzo) –, Bandello réaffirmait un fait parfaitement connu qui constituait justement le talon d'Achille de la seigneurie ferraraise. Au delà même de l'activité sexuelle de celui qu'il nommait, dès la première nouvelle qu'il lui consacrait, « *il gallo di Ferrara* »<sup>15</sup>, Bandello visait plus directement l'illégitimité constitutive et notoire de la seigneurie des Este à Ferrare. La multitude des « bâtards » de la lignée ne faisait qu'accentuer le caractère obscur de ses origines, sachant que Niccolò III lui-même « *legitimo non era* », comme Bandello avait pris soin de le faire souligner par la

---

<sup>15</sup> M. Bandello, *Novelle*, I, XLIV.

descendante du marquis, Bianca da Este<sup>16</sup>. Les origines obscures de la lignée et le nombre particulièrement élevé de ses représentants bâtards au XV<sup>e</sup> siècle – qui expliquent d'ailleurs le foisonnement ferrarais de la tradition des généalogies dynastiques fabuleuses, magnifiées par les nouveaux romans de chevalerie dont le *Roland furieux* avait été le produit le plus glorieux – ont notoirement contribué à entretenir la conscience de l'illégitimité des Este. Bandello a beau préciser qu'Alphonse « *oggi di in gran giustizia lo stato di Ferrara regge* » – et donc qu'il n'exerce pas tyranniquement son pouvoir –, il prend aussi soin de rappeler ce que sont les Este, en toute rigueur, aux yeux de la doctrine juridique de l'époque : des tyrans *ex defectu tituli*, une famille ayant usurpé un pouvoir auquel elle n'avait aucun titre, ou encore les meilleurs représentants de ce système seigneurial italien composé d'États qui « tous, si l'on considère leur origine, sont violents », comme l'écrivait Guicciardini<sup>17</sup>.

De ce fait, la désignation du crime de lèse-majesté, qui constitue tout à la fois le pivot narratif et le nœud idéologique de la nouvelle, apparaît d'autant plus problématique. Non point parce qu'elle serait juridiquement fautive ou abusive mais parce qu'elle se dévoile sous son vrai jour : comme un puissant instrument politique servant avant tout à maintenir en l'état une domination notoirement illégitime. En somme, si l'accusation de lèse-majesté est bien la plus grave dans l'échelle des crimes et délits, elle prend une signification particulière lorsqu'est soulignée l'illégitimité foncière du pouvoir qui la proclame. Ouvrir la nouvelle en mettant en évidence les aspects les plus scabreux de l'origine des Este et rappeler ainsi ce qui, de notoriété publique, remettait en cause leur seigneurie, contribuait à présenter sous un jour noir le pouvoir judiciaire en vigueur à Ferrare, le récit accentuant cet effet par la brutalité avec laquelle les conseillers « *diedero la definitiva sentenza* » consistant à « couper la tête » de Gonnella. Du reste, les historiens du droit ont parfaitement démontré que le crime de lèse-majesté a connu au XVI<sup>e</sup> siècle une inflexion très sensible, non seulement dans sa mise en pratique mais au sein même de la doctrine, conduisant à une extension de son champ d'application le rendant disponible aux plus larges instrumentalisation politiques<sup>18</sup>. Au fur et à mesure du processus de leur renforcement autocratique, les États ont de plus en plus souvent recours à

---

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> F. Guicciardini, *Ricordo* C 48.

<sup>18</sup> M. Sbriccoli, *Crimen laesae maiestatis. Il problema del reato politico alle soglie della scienza penalistica moderna*, Milan, Giuffrè, 1974.

cette accusation, qui tend à recouvrir tout délit pouvant avoir des implications d'ordre politique. Les juristes en font d'ailleurs le constat, tel Jacques Godefroy qui, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, souligne qu'un *arcanum politicum* des tyrans et même de l'ensemble des États consiste à agiter la menace du crime de lèse-majesté pour effrayer les sujets et les dissuader de commettre quelque délit que ce soit<sup>19</sup>. Pour un auteur de l'époque de Bandello, la Ferrare des Este au siècle précédent constitue l'exemple même d'une seigneurie illégitime et autocratique ayant mis fin aux formes de l'autonomie et du gouvernement collégial caractéristiques des *comuni* des XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles. Il s'agit d'un ordre juridico-politique où l'équilibre entre les prérogatives des autorités gouvernementales et la protection des citoyens n'est plus du tout assuré. Bandello rend manifeste le risque encouru par le sujet, dans un tel système, à se comporter comme un ami du prince, mais aussi l'abus qui y est fait de l'argument de majesté et enfin le rôle qu'y joue la peur – un rôle salvifique pour le prince et létal pour son sujet. De là à lire ce texte comme une démonstration de l'impossibilité, désormais, pour un prince et son sujet, de jouer le jeu de la *beffa* et de la *controbeffa* dans un contexte toujours plus absolutiste, ou bien comme un *racionamento* portant sur les excès de la justice dans des seigneuries fondamentalement illégitimes, il n'y qu'un pas que le lecteur peut franchir à bon droit.

Contrairement aux nouvelles toscanes du siècle précédent, Bandello ne met pas ici en scène la figure du seigneur justicier, tout à la fois cruel et soucieux de justice. Il met à nu non pas la nature tyrannique du seigneur mais la violence de l'appareil juridique lui-même. Sont successivement visés la qualification du délit de lèse-majesté, l'artificialité du dispositif de la souveraineté territoriale, le pouvoir de suggestion illimité de la scène d'échafaud. Pas d'accusation, ici, mais un constat : la peur que provoque un ami qui vous veut du bien peut vous sauver ; celle dont sont intrinsèquement porteuses les institutions seigneuriales peut vous tuer. Dès lors que le pouvoir seigneurial se maintient sur une politique de la peur, il est impossible, pour un bouffon et son seigneur, de jouer innocemment à se faire peur.

**Romain DESCENDRE**

ENS de Lyon, IUF, UMR Triangle

---

<sup>19</sup> J. Godefroy, *Discursus historicus ad leg. Quisquis, Cod. ad leg. Iul. maiestatis*, Genève, 1633, XV, p. 78-79, cité par M. Sbriccoli, *op. cit.*, p. 257.